

## IL PENSIERO AUDACE DI GINO CORTELAZZO

*Raffaele De Grada*

Coloro che nel passato hanno voluto tessere il massimo elogio per uno scultore, come il Bernini, hanno detto che l'artista «vinto aveva le difficoltà di rendere il marmo pieghevole come la cera, ed aver con ciò saputo accoppiare in un certo modo insieme la Pittura e la Scultura». Gino Cortelazzo non è certo stato uno scultore pittorico né tanto meno barocco. Tuttavia, ogni volta che ho avuto modo di vederlo lavorare da vicino ho apprezzato molto il suo modo di trattare la materia, l'alabastro soprattutto, come fosse un'entità molle, pieghevole alla sua invenzione. E ciò mi ha sempre confermato nell'idea che Cortelazzo non si assiepava nella numerosa schiera degli scultori di «trovata». Era un lavoratore, sapeva che tutto dipendeva dal modo di trattare la materia, da come una struttura naturale poteva ricrearsi nell'analogia dell'arte e a ciò affidava l'invenzione, che egli sapeva cogliere da ognidove.

Questa premessa può servirci per comprendere uno scultore che vuol rinnovare la tradizione, ma che non ha problemi che vadano oltre quello della forma. Non così Cortelazzo. Anche se non conoscessimo la sua personalità e la sua fine, non esiteremmo a renderci conto che in Cortelazzo poteva, e molto, la prospezione dell'inconscio, quello scandaglio analitico nella sua psiche per cui ogni momento dell'esistere era pesato nel grande spazio dell'essere.

Il primo incontro con Cortelazzo fu a un premio Suzzara, lo vinse. Ci incantò quella sua scultura adolescente che partecipava alla crociata del «realismo» come non se ne rendesse conto, con il candore puro delle sue statue. Cortelazzo veniva dalla provincia veneta, quella che aveva già dato scultori di primo piano, come i fratelli Basaldella. Mirabile l'accostamento, nella scultura di Cortelazzo precedente il 1970, di elementi primari, generalmente in verticale. La materia era il marmo o la pietra, ma anche il legno. Quando si cimentava col bronzo, la patina modificava la ricchezza della materia, come se Cortelazzo la temesse. Riconoscemmo subito la qualità non estemporanea della sua grafica, dei suoi disegni che erano già da antologia. Fin da giovane Cortelazzo non aveva pagato il solito pedaggio al figurativismo, manifestando subito una volontà di emblemizzare nel simbolo il suo dialogo con la vita e la morte. D'altra parte egli, quando



riusciva a superare l'abbozzo sognante, le meditazioni del metafisico, si impegnava nella scultura architettonica, nell'opera che poteva decorare, come è della scultura classica, un ambiente, in una creatività che sviluppava con gioia vivificante un'idea dello spazio e del mondo. Dicevo sopra che a Cortelazzo piaceva piegare la materia secondo la sua fantasia, ma non indulgeva per niente al barocchismo di tanta, troppa, scultura contemporanea. La prima volta che ho avuto il piacere di presentare in una mostra (alla Galleria «Pagani», di Milano, 1970) Gino Cortelazzo, ho scritto che lo scultore «ha dovuto vincere il barocchismo che è spontaneo nella scultura moderna. Il senso di ridondante, di pletorico è naturale in uno che ha la facilità di Cortelazzo. Come una volta era più che naturale far volare le figure sopra le ghirlande e le danze degli angioletti, così oggi è naturalissimo aprire pungiglioni e raggieri in un corpo bronzeo e anche scavare cascate in ammassi di pietre».

Bisogna partire di qui per capire come, dopo la sua folgorante apparizione al Suzzara, Cortelazzo sia entrato nel grande alveo della scultura non figurativa che fu contemporanea agli anni in cui l'ho avuto con me all'Accademia di Ravenna come maestro di scultura (in un'altra aula insegnava Giò Pomodoro) cioè dal 1971 in poi. Lui ci rimase anche dopo il 1975, quando io me ne andai, solo per qualche tempo. Il suo senso di avvenirismo, di rottura con le tradizioni l'avevano portato a rimeditare alcune esperienze del futurismo. La scultura, grande esercizio della fantasia, era diventata per lui sostanza e verità della vita e poiché la vita è complementare alla natura nel cui spazio noi esistiamo, il problema fu per lui di irrompere oltre la natura, per quella strada che il giudizio estetico chiama di espressionismo astratto. In certe sue sculture del tempo, la statua-idolo, la statua feticcio, certamente ispirate dal primordio, si appuntellavano su bastoni, come irrompessero nell'ironia del moderno. Si verificava così una contraddizione, in Cortelazzo dal temperamento così dolce: l'ispirazione plastica travalicava oltre le barriere del razionale e della meditazione culturale, in lui sempre profonda, e imponeva (prima di tutto a lui stesso) un'idea intuitiva, un istinto aggressivo della forma tale da rompere con tutte le tradizioni. Questi principi non l'hanno mai abbandonato, fino alla morte e per dare un'indicazione sintetica della sua arte nel finale degli anni Settanta mi sembra di vedere in essa una sublime mescolanza di passione e di umorismo, una passione che si svolge ai limiti dell'irrazionale senza mai superarli, una luce che fora la nebbia dell'incognito senza perdersi in esso per una concezione stoica dell'e-



sistere che non l'ha mai abbandonato fino all'ultimo momento. Cortelazzo si era assunto così un compito ben difficile, non l'adagiamento a uno stile, certamente moderno, da arricchire continuamente ma uno studio costante, una conoscenza del mondo nei suoi contenuti più ardui. Fra tante opere «senza titolo» dei nostri tempi (*ohne Titel*, dicono i tedeschi) Cortelazzo dava un titolo alle sue opere, ravvisabile nelle linee delle sue curve e nelle masse dei suoi modellati. D'altra parte egli così rispondeva a una tradizione del «moderno» che, partendo dal dinamismo plastico di Boccioni approdava all'assoluto spigoloso di Chadwick senza lasciarsi trascinare in alcun solco imitativo. È ancora facile contraddire la tradizione umanistica, rifiutare una consumata sensibilità della forma, il gioco della luce sui piani, della modellazione psicologica. Difficile, ove si neghino le soluzioni stravaganti, ricondurre l'espressione alla dimensione dell'uomo, come Cortelazzo ha voluto fare e ha fatto.

Ma per capire a fondo l'arte di Cortelazzo bisogna, ancora una volta, ricondursi all'uomo. Gino Cortelazzo era un uomo dolce, il suo ideale era il lavoro, lavoro, lavoro. Quando veniva a insegnare a Ravenna, dove gli studenti lo adoravano, egli faceva puntualmente e con entusiasmo il suo mestiere di insegnante, stava sempre con gli allievi e ci mancava poco che li accompagnasse alle loro case. Ma non perdeva un'ora in quelle chiacchiere inutili che del resto sono le piccole gioie delle città non grandi e dei paesi. Non perdeva un'ora. Con la sua automobile, a tutte le ore del giorno e della notte, forando la nebbia coi suoi occhiali di miope, attraversava Romagna, Emilia e Veneto per ripiombare nel suo studio di Este, prossimo alla sua bella casa di campagna, al limitare della città dove si svolgeva tutta la sua vita, con la moglie, con i figli. Mi faceva pensare a una frase del grande Arturo Martini, che ho avuto la fortuna di conoscere bene: «Lavorate, osterga, non lasciatemi solo». Martini era un veneto come lui, perdipiù della provincia. La solitudine ossessionava Martini come angustia Cortelazzo. Quella solitudine che la nebbia padana, come un muro, accentua nella psiche dell'uomo che si sente vivo tra i morti. Cortelazzo si chiudeva nel silenzio ma ogni tanto, con la sua dizione un poco zoppicante, sembrava volesse aggredire gli altri perché non lo capivano o, addirittura, non capivano. Che cosa non capivano?

Innanzitutto che la scultura non è una modulazione di forme accostate come le danzatrici di un balletto, che rispondono tutte insieme e tutte uguali a un ritmo determinato che tutte le comanda. Le forme nella scultura si distanziano e si torcono per fornire un'idea di spazio

che è scultura come la forma stessa. In più, la fluidità spaziale è quella che trasporta la forma verso l'indicibile, l'inesprimibile al quale tuttavia tende l'artista in perenne sforzo, spesso condotto da solo, terribilmente solo. «Lavorate, ostrega, non lasciatemi solo». Mi illudevo di averlo capito quando lo chiamammo a Ravenna, in un'Accademia tutta da fare, ma certo diversa da tutte le altre. Poi, a Ravenna, Gino non c'era più andato. Disse che senza di me (perdonatemi la superbia, che solo la morte può perdonare) non ci sapeva più stare. E, nonostante tutto, ostrega, rimase più solo. Si tratta ora di capire fin dove è arrivato questo meraviglioso scultore-creatore del nostro tempo.